



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Monografia em Literatura

O PARTICULAR NOS CONTOS DE BALZAC, HOFFMANN E EÇA DE QUEIRÓS

DÂMARIS BACON CARVALHO

Ana Laura dos Reis Corrêa
Orientadora

BRASÍLIA
Dezembro – 2014



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Monografia em Literatura

O PARTICULAR NOS CONTOS DE BALZAC, HOFFMANN E EÇA DE QUEIRÓS

Dâmaris Bacon Carvalho

Ana Laura dos Reis Corrêa
Orientadora

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL, do Instituto de Letras – IL, da Universidade de Brasília – UnB, como requisito parcial à obtenção dos graus de Bacharel em Letras – Português (Língua Portuguesa e respectiva Literatura).

BRASÍLIA
Dezembro – 2014

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço a **Cristo**, meu Senhor e Rocha Eterna, sem o qual a realização deste trabalho não seria possível, pois “nEle estão escondidos todos os tesouros da sabedoria e do conhecimento” (Colossenses 2:3).

Agradeço também:

- Aos meus pais, Messias e Sylvia, e meus irmãos, Igor e Gabriel, que aguentaram meus momentos de nervosismo e continuaram me apoiando, o que foi muito importante;
- À Professora Ana Laura, por toda a sua paciência com meus equívocos teóricos, simplicidade em me corrigir e companheirismo, que me permitiram produzir este trabalho com maior eficiência e alegria;
- Aos irmãos e amigos da faculdade, da igreja e da ABU, que entenderam minha ausência durante o período de escrita desse estudo;
- Ao grupo de discussão da ABU e Arte, que me fez ter as primeiras ideias que embasaram este trabalho.

A todos vocês minha eterna
Gratidão.

EPÍGRAFE

Abençoada seja a vida!!
Que nunca falte um trovador.
Que nunca falte uma cantiga
E que nunca falte o amor.

Zazo, o Nego – Cantiga

RESUMO

Esta pesquisa consiste no estudo do conceito de particularem três contos: “A obra prima ignorada”, de Balzac, “O homem da areia”, de Hoffmann, e “Um poeta Lírico”, de Eça de Queirós. Numa perspectiva lukacsiana, pretende-se observar nos contos a representação literária da realidade; como o reflexo da realidade possibilita a inserção de questões históricas, sociais, políticas e universais na narrativa.

Palavras-chave: Balzac, Hoffmann, Eça de Queirós, realismo, particular.

ABSTRACT

This research consists on the study of the concept of particular in three stories: "An ignored masterpiece", by Balzac; "The sandman", of Hoffmann, and "A Lyric Poet", of Eça de Queirós. In a Lukacsian perspective, we intend to observe in the tales the literary representation of reality; how the reflection of reality allows the inclusion of historical, social, political and universal issues into the narrative.

Keywords: Balzac, Hoffmann, Eça de Queiroz, realism, particular.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
I. ENTENDENDO O CONCEITO DE PARTICULAR.....	9
II. ANÁLISE DOS CONTOS.....	12
1. “A obra prima ignorada”, de Balzac,	13
2. “O homem da areia”, de E.T.A. Hoffmann.....	15
3. “Um poeta lírico”, de Eça de Queirós.....	21
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	23
BIBLIOGRAFIA.....	24

INTRODUÇÃO

Uma característica forte da vida cotidiana é seu aspecto imediato, ou seja, imersos na vida cotidiana, tendemos a não ver as mediações que incluem ações humanas; as mediações levam a uma ética de pensar no outro. Nossa visão da realidade, em especial na ordem social capitalista, é fragmentada. Este aspecto tem forte relação com o que Lukács chama de fetichização ou reificação das relações humanas; estranhamento próprio da vida moderna capitalista. Confundimos nossa relação com o outro com uma relação entre mercadorias:

[...] Marx demonstra que, no capitalismo, todas essas categorias aparecem necessariamente numa forma reificada, ocultam a sua verdadeira essência, ou seja, a de relação entre homens. Nessa inversão das categorias fundamentais do ser humano reside a fetichização inevitável que ocorre na sociedade capitalista. Na consciência humana, o mundo aparece completamente diverso daquilo que na realidade é: aparece deformado em sua própria estrutura, separado de suas efetivas conexões. Torna-se necessário um peculiar trabalho mental para que o homem do capitalismo penetre nesta fetichização e descubra, por trás das categorias reificadas (mercadoria, dinheiro, preço etc.) que determinam a vida cotidiana dos homens, a sua verdadeira essência, isto é, a de relações sociais entre os homens (LUKÁCS, 2011, p. 96).

A arte, mais do que um momento de contemplação e prazer, é desfetichizadora, pois reflete, numa realidade criada esteticamente, a natureza humana das relações sociais que, na realidade cotidiana, se apresentam de forma abstrata ou, como fala Hermenegildo Bastos (2012), fantasmagórica; a arte relembra que a relação entre coisas é na verdade entre humanos.

A arte supera a imediatez da vida cotidiana, colocando em seu lugar uma nova imediatez. A imediatez artística resulta, pois, de um conjunto complexo de mediações que, na vida cotidiana, o homem não pode perceber. Preso às aparências e à imediatez, o homem percebe as relações humanas como relações entre coisas. Este caráter fantasmagórico da percepção do homem inteiro é definidor do fetichismo da mercadoria. (BASTOS, 2012)

Essa possibilidade, contemplada pela arte, de uma visão total da realidade, com suas contradições, conexões e mediações – impossíveis de se ver na imediatez e urgência do dia-a-dia –, existe porque a arte nasce na e da vida cotidiana.

É com base no pressuposto de que a arte está vinculada à realidade, é fruto do trabalho humano e expõe as contradições da vida e suas respectivas conexões, que proponho o presente estudo de análise literária.

Para o alcance dos objetivos, o trabalho será dividido em duas partes principais. A primeira destina-se ao desenvolvimento teórico necessário à compreensão da posterior análise literária; serão estudados o conceito de particular e os demais conceitos ligados a ele, dentro da perspectiva lukacsiana, principalmente.

A segunda parte concentra-se na análise dos três contos escolhidos, orientada segundo a concepção teórica já explanada. Cada conto e sua análise compreende uma subparte, pois, mesmo partindo de um mesmo ponto teórico, cada conto manifesta de forma diferente e em graus diferentes a relação com esta teoria. São eles: “A obra prima ignorada”, do escritor francês Honoré de Balzac e originalmente publicada na década de 30 de 1800; “O homem da areia”, do escritor alemão E.T.A. Hoffmann, manuscrito datado em 1815 e “Um poeta lírico”, do escritor português Eça de Queirós, publicado em 1880.

Portanto, são três contos que representam épocas e culturas diferentes, mas analisados a partir de uma mesma perspectiva dialética do conceito de particular, na esperança de que, por serem obras de arte, os três contribuam igualmente para esta pesquisa e reflexão sobre as contradições da vida.

I. ENTENDENDO O CONCEITO DE PARTICULAR

Falar de particularidade envolve estritamente a aceitação da relação entre manifestação artística – no caso, a obra literária – e a realidade, ou seja, a obra de arte como reflexo da realidade, em alguma medida.

Antonio Candido, em “Literatura de dois gumes” (1989), faz um comentário relevante sobre o estudo dessa relação entre literatura e representação da realidade. Ele diz que traçar um paralelo simples entre o desenvolvimento da literatura e a história social pode ser uma forma muito mecânica de se olhar a realidade. Para ele, a explicação dos produtos literários é encontrada, sobretudo, nos próprios produtos, em virtude da carga de liberdade que a criação literária traz.

Não se pode, então, ter um olhar maniqueísta da realidade e deve-se compreender que a leitura da narrativa tem uma importância em si, sem a necessidade de se imbuir justificativas históricas ou ideológicas

No entanto, por ser também, a literatura, um instrumento de comunicação entre os homens, como acrescenta Candido (1989, p. 163), e, como foi dito, fruto de uma *práxis* humana inserida na vida cotidiana, ela tem, sim, ligações com a vida social e podemos estudar a correspondência e interação entre ambas. Para isso ocorrer com efetividade artística, o escritor deve narrar o mundo de forma que a vida esteja inserida organicamente na narrativa:

A ligação entre a literatura e a sociedade é percebida de maneira viva quando tentamos descobrir como as sugestões e influências no meio se incorporam à estrutura da obra – de modo tão visceral que deixam de ser propriamente sociais, para se tornarem a substância do ato criador (CANDIDO, 1989, p.163)

Para contrapor esse reflexo mecânico e superficial da vida, a representação literária e seu estudo precisam ser dialéticos, pois a vida é dialética e dinâmica:

A dialética nega que possam existir, em qualquer parte do real, relações de causa e efeito puramente unívocas: ela reconhece até mesmo nos dados mais elementares da realidade complexas interações de causas e efeitos. Tal orientação metodológica marxista tem como consequência a atribuição de um papel extraordinariamente importante, no desenvolvimento histórico, à energia criadora e à atividade do sujeito (LUKÁCS, 2011, p. 90).

Como afirma Lukács (2011, p. 103), a realidade que deve ser refletida com fidelidade pela criação artística “não é somente a superfície imediatamente percebida do mundo exterior, não é a soma dos fenômenos eventuais, casuais e momentâneos”, ou seja, uma “reprodução fotográfica da superfície imediatamente perceptível do mundo exterior”, como acrescenta Lukács. Por meio de aspectos singulares (que se encontram na imediatez da vida cotidiana – lugar privilegiado do singular –, onde estão os interesses e preocupações pessoais imediatas, a superfície da vida, que na obra são reconhecidos nos conflitos específicos do personagem da narrativa, da história que está sendo contada), a literatura pode refletir as contradições da vida e, indo além, mostrar as relações, as conexões complexas, entre os fatos contraditórios. Imersos na vida cotidiana, como foi mencionado, não

percebemos as mediações, as questões universais que ligam as imediações, questões singulares.

No entanto, universal e singular são a dialética central da vida cotidiana. Singularidade e universalidade, apesar de categorias contraditórias, são dois polos que convivem num mesmo movimento. A relação entre esses polos não é dicotômica, mas, sim, dialética e precisa ter essa representação literária:

Por conseguinte, os opostos (o singular se opõem ao universal) são idênticos: o singular só existe na ligação que conduz ao universal. O universal só existe no singular, através do singular. Todas as coisas singulares são (de um ou de outro modo) universais. Cada coisa universal é uma parte, ou um lado, ou a essência do singular. Qualquer universal abarca apenas aproximativamente todos os objetos singulares. Qualquer elemento singular só entra incompletamente no universal. E assim por diante. Todo singular se liga por milhares de transições às singularidades pertencentes a outro *gênero* (coisas, fenômenos, processos). E assim por diante (LÊNIN *apud* LUKÁCS, 1970, p. 6).

Captar esse movimento é essencial para se perceber, por exemplo, que a sociedade não é uma colcha de retalhos, mas uma totalidade viva e articulada; a arte expressa o movimento geral da sociedade (FREDERICO, 2013, pp. 97-98).

É interessante e importante entender, então, como a obra de arte revela de forma dialética a realidade, permitindo que se veja para além de sua aparência sensível. Concordando com Lukács e chegando ao conceito centralizador desta pesquisa, a particularidade é a categoria mais adequada para expressar a natureza estrutural da estética e problematizar essa questão da expressão literária e sua relação com a realidade (LUKÁCS, 1967, p. 199).

Quando resolve dialeticamente a relação entre singular e universal, a obra de arte se constitui como particular, pois a interação dialética entre eles é mediada pela particularidade (LUKÁCS, 1967, p. 209); dando, então, através de uma representação de caracteres e situações típicas da realidade, ou vida cotidiana, uma expressão artística apropriada à evolução histórica social (LUKÁCS, 2011, p. 106).

Porém, a particularidade não pode ser vista como, apenas, um caminho de ida e volta entre a singularidade e universalidade:

A particularidade não é meramente uma universalidade relativa, nem tão pouco somente um caminho que leva da singularidade à universalidade (e vice-versa), mas sim a mediação necessária – produzida pela essência da realidade objetiva e imposta por ela ao pensamento – entre a singularidade e a universalidade.

Trata-se de uma mediação que não se limita a compor um membro de ligação entre a singularidade e a universalidade – ainda que esta função seja sem dúvida uma das principais características da particularidade –, mas sim que cobra nessa função, mediante seu cumprimento, uma significação substantiva. (LUKÁCS, 1967, p. 200-201. Tradução minha.).

Por conta dessa mediação e sua função criadora de determinações, a particularidade especifica a universalidade e transforma sua abstração imediata em uma totalidade concreta de determinações. Mas também se liga com a natureza específica da singularidade, fazendo com que se manifestem, cada vez mais claramente, suas relações com grupos de objeto semelhantes e distantes e desenvolve qualidades fugazes presentes na imediatez instantânea (LUKÁCS, 1967, p. 209).

O que acontece, pois, na obra de arte, é uma redução estrutural: elementos macros (como a história do país ou do mundo, mudanças políticas, sociais, discussão de valores universais, destino do homem, da arte etc.) são transformados numa obra “de tantas páginas”. A totalidade manifesta numa singularidade, se determinando, gera um particular, que é a obra de arte. Ou podemos pensar também o caminho contrário (que na verdade acontece ao mesmo tempo), uma singularidade, uma parte do cotidiano, que alcança o universal e revela a totalidade.

Todavia, como observa Lukács (1967, p. 211) sobre a determinação do universal e a universalização do singular pelo particular, “essa mutação não elimina nenhuma das diferenças essenciais”. A particularidade faz a relação entre os opostos, permitindo, assim, a visualização das conexões, porém sem enfatizar ou anular nenhuma das partes, mostrando também a importância isolada de cada uma.

Finalizando, assim, esta parte teórica, pode-se dizer que, no particular, a obra de arte condensa, encontra e demonstra um nexo entre as contradições da vida, da humanidade, e, assim, é capaz de representar a realidade.

II. ANÁLISE DOS CONTOS

Nesta parte desta pesquisa, encontra-se a análise dos contos com base na significação do conceito de particular e outros a ele ligados – como singular, universal e relações dialéticas, explanados no item anterior –, considerando o

entendimento destes conceitos fundamental para uma análise da obra literária e seu reflexo da realidade.

A divisão da análise em três partes, correspondentes a cada conto, é para a melhor visualização de cada uma; porém, intenta-se que haja coerência entre as seguintes análises e ajuda mútua na compreensão uma da outra.

1. “A obra prima ignorada”, de Honoré de Balzac.

Em “A obra prima ignorada”, tem-se a própria discussão da arte captando e representando a vida como tema do próprio conto.

Nesse conto encontramos uma autocrítica da arte, o que exibe um aspecto metalinguístico da obra (aspecto que se mostrará comum, em medidas diferentes, nos três contos). Não é apenas a narrativa sobre o encontro de três artistas, mas é também a literatura discutindo os limites do fazer artístico; a obra de arte dando dimensão artística a esse próprio fazer artístico.

Balzac elege como tema de sua narrativa a expressão artística das artes visuais, mas a forma como seus personagens discutem a respeito de arte e de como fazer arte pode ser aplicada a outras áreas, como a literatura. O próprio personagem, para explicar suas teorias, mistura, como se verá, pintor com poeta e pintura com sintaxe.

Voltando à discussão que o conto propõe sobre a arte, um dos critérios que ele apresenta para dizer “o que é arte” – e que mais interessa a esta pesquisa – é a capacidade da obra de representar o “nervo” da vida; sua essência, que deve se manifestar coerentemente na aparência da obra.

Frenhofer, o pintor mais velho, critica a pintura de Porbus (pintor que está no auge do sucesso) por apresentar uma perfeição falsa, pois não é encontrada na vida:

A mulher não está mal, mas não tem vida. Vocês acham que já fizeram tudo depois que desenharam direito uma figura e põem cada coisa em seu lugar segundo as leis da anatomia! [...] Não basta a um poeta, para ser grande, conhecer a sintaxe a fundo e não cometer erros de linguagem! (BALZAC, 2013, p. 9).

Mais a frente, Frenhofer acusa a escolha das técnicas utilizadas e como foram aplicadas, dizendo ser perceptível esse erro e ineficaz para se “obter aquela

unidade que simula uma das condições da vida” (BALZAC, 2013, p. 10). No entanto, defende os erros e desvios que refletem as contradições encontradas na vida, como, por exemplo, ao falar sobre os erros de linguagem e ao comparar o pintor não só com um poeta, mas também com um escultor:

A missão da arte não é copiar e sim expressar a natureza! Você não é um mero copista, é um poeta! [...] Não fosse assim, um escultor daria conta de todos os seus trabalhos moldando uma mulher! Ora, tente moldar a mão da sua amante e coloque-a diante de si; irá se deparar com um cadáver horrível sem nenhuma semelhança e será obrigado a buscar o cinzel do homem que, sem copiá-la exatamente, irá figurar para você o movimento e a vida (BALZAC, 2013, p. 11).

Vê-se, então, a junção de *Mímeses* e *Poiesis*: não basta conseguir copiar fotograficamente a realidade (pela própria fala do velho, às vezes nem é bom, ou necessário, que o gesto mimético seja tão perfeito, como veremos em Hoffmann), é preciso também essa essência poética; ultrapassar a superfície e expressar a vida em movimento, com todas as suas contradições e imperfeições.

É perceptível também, neste conto, o questionamento do destino da arte, que está ligado ao destino da humanidade. Por exemplo, são três artistas de gerações, correntes políticas e formação artísticas diferentes. Vê-se, na representação dos três, não só o caminho histórico e de transformação que a arte está seguindo, mas também a transformação, nesse mesmo processo histórico, da política e da sociedade; do jeito de ver e viver no mundo. A arte no conto já não é mais a arte do velho (de quem não precisa de dinheiro). O pintor mais jovem, Nicolau Poussin, quer ficar rico com a arte, e chega a vender a namorada. O Velho não vende a sua arte por dinheiro, mas, por ela, entra numa relação de troca comercial. Surgem aí possíveis questionamentos: o mundo (como sempre) está mudando e a relação com a arte, dinheiro e trabalho também. Mas para que rumo?

De acordo com a última citação, o velho difere entre a arte viva e o horrível cadáver. E assim, retoma-se o pensamento de Lukács (2011), mencionado na introdução, sobre a reificação da vida concreta. O problema estético revela-se um problema histórico.

A última cena do conto é o momento em que, finalmente, Frenhofer mostra seu quadro, no qual trabalha há dez anos, para Porbus e Poussin. Porém, os dois não veem nada além de linhas e cores confusas num borrão, com exceção de um pé

magnificamente pintado no canto da tela. Teixeira Coelho (*apud* MORAIS, 2012, p. 70) comenta esta cena como sendo uma anunciação dos tempos modernos:

Essa muralha de pintura poderia bem ser a pintura matéria que se encontra em pintores abstracionistas-expressionistas dos anos 60 do século 20, em pintores neo-expressionistas dos anos 80 e 90. Nem é necessário ir tão longe e chegar tão perto de hoje. A descrição do que Poussin e Porbus veem nessa passagem poderia dar a entender, melhor, que estão diante de um Turner, de uma tela na qual, como numa ou noutra delas, um navio emerge de um caos de cores [...].

Milena Xavier de Sá Moraes (2012, p. 71), comentando a citação de Teixeira Coelho, diz que, olhando para uma tela de Turner, percebe-se como este pintor precede os impressionistas, que precedem os modernistas. É o caminho da arte indo cada vez mais para uma representação mais abstrata da natureza.

A narrativa não traz uma resposta para a questão se isso é bom ou ruim. Frenhofer se suicida queimando-se junto com sua obra. Pensando nisso e na imagem descrita de seu quadro, ficam alguns questionamentos relacionados: quando a arte não for mais possível, não será mais possível a vida? A abstração da arte retira sua capacidade de reflexo dialético da vida? A representação é sufocada pelo capitalismo? O caminho da humanidade se dirige para a mesma abstração e apagamento do movimento da vida?

O conto dá abertura para questionamentos históricos, sociais e políticos, sem que seja necessário falar abertamente sobre eles.

2. “O homem da areia”, de E.T.A. Hoffmann

O aspecto metalinguístico também é encontrado em “O homem da areia”e muito fortemente. O narrador explica porque decidiu contar a história de Natanael:

Devo confessar, caro leitor, que ninguém me pediu que contasse a história do jovem Natanael; mas você bem sabe que pertenço à particular espécie de autores que, carregando consigo algo como o que acabei de descrever, tem a sensação de que todos que se aproximam, e ainda o mundo inteiro, perguntam: “O que aconteceu? Conte, meu caro!” (HOFFMANN, 1993, p. 6).

E como decidiu contá-la:

O maravilhoso e estranho dessa aventura arrebatou minha alma, e eis por que, caro leitor, eu precisava despertar em você a inclinação para o fantástico, o que não é nada fácil, e me esforçar para começar a história de Natanael de forma significativa, original, surpreendente: “Era uma vez...” – o mais belo começo para qualquer história, mas muito tímido; “Na pequena cidade do interior, S., morava...” – um pouco melhor, pelo menos prepara para o clímax. Ou logo medias in res: “‘Vá para o diabo’, exclamou o estudante Natanael, lançando olhares ferozes, quando o vendedor de barômetros Giuseppe Coppola...” – na verdade, eu começara assim, quando acreditei sentir nos olhares ferozes do estudante Natanael algo de burlesco; mas a história, porém, nada tem de divertido. Não me ocorreu nenhum discurso que pudesse, pelo menos, refletir o brilho colorido do quadro que eu elaborara no espírito. Decidi então simplesmente não começar. Aceite, portanto, caro leitor, três cartas que o amigo Lotar gentilmente me cedeu, como esboço da imagem à qual a partir de agora me esforçarei para dar mais e mais cor (HOFFMANN, 1993, pp. 6-7).

Portanto, mesmo não sendo o tema central do conto, como em “A obra prima ignorada”, mais uma vez tem-se a obra dimensionando o “fazer a obra”; a discussão sobre como narrar é também um dos elementos temáticos do conto. O tema não é apenas a história de Natanael, mas como contar essa história; parte que se mostra necessária por conta do caráter fantástico da história, como explica o narrador.

O conto de Hoffmann, “O homem da areia”, diferencia-se dos outros contos por conter elementos fantásticos, ser uma história fantasiosa; o que traz uma discussão interessante sobre a realização da representação literária da realidade, consequentemente, sobre o conceito de particular neste conto.

Há críticas ao fato de Lukács analisar apenas obras realistas, no sentido verossímil da realidade; deixando de lado obras consideradas fantásticas por conterem elementos que fogem ao real. Uma dessas críticas parte de Michael Löwy, que não vê o irrealismo crítico, como chama, oposto ao realismo; no que tange ao valor de representação da essência da realidade e de crítica social:

Há muita relevância no conceito de realismo crítico, mas ele tende a tornar-se exclusivo e rígido. Com frequência – e isso certamente se encaixa na aplicação de Lukács sobre isso – realismo aparece como a única forma aceitável de arte, e a única que pode ter lado crítico em relação à realidade social contemporânea. Não há muitas obras de arte não realistas que são valiosas e contêm uma poderosa crítica sobre a ordem social? Em outros termos, não há uma categoria da criação literária e artística que poderia ser identificada como “irrealismo crítico”? (LÖWY, 2007, p. 193. Tradução minha.).

No entanto, Lukács, em *Arte e Sociedade* (2011) irá dizer que não é absolutamente necessário que o fenômeno artisticamente figurado seja captado como fenômeno da vida cotidiana e nem mesmo como fenômeno da vida real em geral; considerando possível a conciliação entre as mais extravagantes e fantásticas representações do fenômeno com a concepção marxista do realismo e dando como exemplo as novelas fantásticas de Hoffmann e Balzac:

Não é de modo algum por acaso que precisamente algumas novelas fantásticas de Balzac e de E.T.A. Hoffmann estivessem entre as criações artísticas mais admiradas por Marx. Naturalmente, há fantasia e fantasia. E há fantástico e fantástico. Se, neste campo, quisermos procurar um critério de valorização e discriminação, deveremos voltar às teses fundamentais da dialética materialista e à teoria do reflexo da realidade. A estética marxista, que nega o caráter realista do mundo representado através de detalhes naturalistas (que escamoteiam as forças motrizes essenciais dos fenômenos), considera perfeitamente normal que as novelas fantásticas de Hoffmann e de Balzac representem momentos culminantes da literatura realista, porque nelas, precisamente em virtude da representação fantástica, as forças essenciais são postas em especial relevo (LUKÁCS, 2011, p. 107).

Portanto, é possível a análise deste conto na mesma perspectiva da particularidade que os demais.

Este conto de Hoffmann apresenta um reflexo estético da História e vida social. A narrativa se passa num momento histórico em que o Iluminismo avança com a razão, mas ainda arrasta consigo elementos regressivos da Idade Média; e o conto não separa as duas coisas. O conto “O homem da areia” não admite uma leitura interpretativa que o reduza a uma charada ou alegoria. Em textos fantásticos é tentador fazer alegorias, relacionar os elementos narrativos de forma muito simplista com questões da realidade. Porém, neste conto, essas questões aparecem misturadas e um pouco confusas nesses elementos narrativos; como, por exemplo, nas características dos personagens.

À primeira vista, é possível pensar em Clara, noiva de Natanael, como representante da razão e próxima de uma visão iluminista. Quer provar a todo custo que os temores de Natanael com o homem da areia são ilusões de sua cabeça e que se sua mente fosse mais fortalecida não se iludiria (HOFFMANN, 1993, p. 5). Natanael, por sua vez, representaria, então, a visão de mundo de alguém mais guiado pela emoção, tão forte que chega à loucura. O final poderia ser uma tentativa

de imposição de valores sobre essas duas representações, pois Natanael enlouquece e morre durante um ataque de loucura e Clara segue sua vida, casa-se e tem filhos, finalizando a história com uma cena feliz em sua família. Ou seja, no fim, a pessoa que fica bem é a racional.

Porém, ao mesmo tempo em que há uma oposição entre esses dois personagens, há uma associação: eles são noivos, um casal. Clara não é a antagonista da história. Os antagonistas poderiam ser Coppelius, ou Coppola, que para Natanael são a mesma pessoa e, logo, ambos são o homem da areia, envolvido na morte de seu pai. Também pode ser Spalanzi, que o envolveu com a boneca Olívia e a destruiu diante de seus olhos. Ainda assim, há uma relação complexa entre o protagonista e o antagonista. Natanael tem horror ao homem da areia, mas também uma certa atração, ele é fascinado por esta figura. Não foi o homem da areia que o perseguiu, mas ele é quem perguntou, procurou e desenhou o homem da areia. Ele não é perseguido, mas em sua loucura obsessiva acredita que sim.

Não só a relação entre os personagens com características opostas é complexa, também as características dos personagens principais não permitem uma visão unívoca. Natanael, enquanto representa o lado mais emotivo, é também um estudante de física e se encontra no mundo da razão, no mundo da universidade; seu problema talvez fosse ver mais do que lhe era permitido. Clara aparenta uma estabilidade racional, mas talvez fosse, na verdade, apenas mais ajustada, adaptada e automatizada para o novo mundo. Portanto, dizer simplesmente que Natanael representa a emoção e Clara a razão é uma forma redutora e maniqueísta de se ler o texto. Não existe dicotomia, mas uma relação complexa e dialética.

Da mesma forma, não é possível afirmar que se trata de um conto que celebra e defende inteiramente os novos tempos. Contém uma forte crítica e advertência contra uma sociedade reificada, fetichizada.

Clara não gostava dos poemas sombrios de Natanael ou de ele quando falava em assuntos místicos, a respeito de demônios e forças cruéis. Quando Natanael vinha com estes assuntos, distraía-se ou passava a falar de coisas sem importância. Em contrapartida, Natanael a achava fria e a “xingava” de autômato:

Ele acreditava que espíritos frios e pouco receptivos não estão aptos a compreender mistérios tão profundos, sem se dar conta de que com isso considerava Clara uma dessas naturezas inferiores,

embora não desistisse de tentar inicia-la naqueles mistérios (HOFFMANN, 1993, p. 8).

Clara apertou-o docemente contra o seio e disse-lhe com voz baixa, mas lenta e seriamente: “Natanael, meu amado Natanael! Jogue ao fogo essa história louca, absurda, delirante.” Indignado, Natanael levantou-se abruptamente e gritou, repelindo Clara: “Maldito autômato sem vida!” (HOFFMANN, 1993, p. 9).

No entanto, Natanael se apaixona por Olímpia, cuja perfeição chegava a causar estranhamento, como disse a Natanael seu amigo Siegmund:

“Diga-me você Siegmund, como a seu olhar normalmente tão perspicaz pôde escapar o celestial encanto de Olímpia? De resto, dou graças ao destino, pois de outra forma teria um rival; e, nesse caso, um de nós haveria de verter sangue.” Siegmund logo percebeu o estado de seu amigo, esquivou-se habilmente e acrescentou, depois de dizer que o objeto do amor nunca deve ser julgado: “mas é estranho que muitos de nós tenhamos mais ou menos o mesmo julgamento sobre Olímpia. Não me leve a mal, irmão, mas ela nos pareceu, de uma maneira muito estranha, rígida e sem alma. Seu corpo é bem-proporcionado, assim como seu rosto, é bem verdade! Poderia ser considerada bonita, se o seu olhar não fosse desprovido de brilho, eu diria quase de faculdade visual. Seu andar é particularmente meticuloso, cada movimento parece direcionado por um mecanismo em que se deu corda. Seu jeito de tocar, de cantar, tem o compasso de sagradamente correto e sem espírito dos realejos, e assim também é quando dança. Enfim, essa Olímpia causou-nos uma impressão sinistra, e nada queremos com ela; é como se, apesar de agir como um ser vivo, houvesse algo de singular e de equívoco” (HOFFMANN, 1993, p. 12).

Natanael se irritava com os comentários dos colegas a respeito de Olímpia, que a consideravam fria, estúpida e sinistra. E Natanael apenas respondia que eles é que eram pessoas frias, prosaicas e que a estupidez deles os impedia de verem “o espírito profundo e magnífico de Olímpia” (HOFFMANN, 1993, p. 12). Quando todos descobrem que Olímpia era um boneco, aqueles na sociedade que se deixaram enganar pela falsa humanidade de Olímpia passam a desconfiar um dos outros, sem mais poderem ter certeza do que define um humano:

[...] a história do autômato havia causado uma profunda impressão na alma deles, e, de fato, cresceu sorrateiramente uma abominável desconfiança com relação a figuras humanas. A fim de se convencerem por completo de que não estariam amando uma boneca de madeira, vários amantes exigiram que as amadas cantassem e dançassem um pouco fora do ritmo, que ao ouvirem uma leitura, bordassem tricotassem e brincassem com o cãozinho etc., mas sobretudo que não apenas ouvissem e falassem às vezes

de uma maneira que as palavras demonstrassem o que *realmente* pensavam e sentiam (HOFFMANN, 1993, p. 14).

Interessante como, assim como em Balzac, o “erro”, os defeitos, os desvios de padrão são considerados parte do real, do humano, é o que prova a existência de humanidade, ao contrário da perfeição exagerada e irreal.

O conto de Hoffmann é escrito num momento em que a Alemanha, como fala o professor Eduardo T. Otsuka, em seu artigo “Lukács, realismo, experiência periférica (anotações de leitura)” (2010), vivia um anacronismo em comparação com o desenvolvimento burguês na Europa Ocidental (principalmente em relação a França e Inglaterra). Ainda assim, o autor já percebe, teme e representa esteticamente esse sentimento temeroso de algo que estava por vir nessa potência de nova sociedade. O país desejando e trabalhando por um desenvolvimento equivalente ao de outros países europeus, porém já pressentindo algo de negativo, regressivo, contraditório que acompanharia esse desenvolvimento.

Hoffmann retrata o período histórico em que vive com todas as suas contradições inerentes, alcançando assim uma expressão artística realista:

A matéria do pensamento de Hoffmann já é a nova sociedade burguesa, e sua obra é marcada pela crítica à burguesia e ao filisteísmo, sendo tal atitude crítica o seu fundamento comum com o romantismo (que Lukács deplorava). A originalidade de Hoffmann – que leva a alcançar um resultado realista – é que, em sua obra, a nova sociedade é apreendida nas formas da miséria alemã. Assim, em sua obra, o novo adquire caráter espectral, sobretudo no aspecto limitado que as formas do mundo moderno assumem em solo alemão. Ao mesmo tempo, e inversamente, Hoffmann vê o elemento fantasmagórico da transformação do espírito filistino alemão através dos acontecimentos sociais de caráter mundial. A figuração fantástica de Hoffmann, portanto, apreende as relações de tensão entre as formas burguesas modernas e o atraso da realidade prática alemã. Desse modo, segundo Lukács, Hoffmann “incorpora – com tanto vigor como Goethe antes dele e como Balzac depois – as tendências evolutivas fundamentais do período e as expressa com um realismo novo e sugestivo” (OTSUKA, 2010, p. 44).

O conto, pois, denuncia esse medo da automatização das relações, e do ser humano em si, junto com a evolução científica, industrial, tecnológica. Não é porque seja homem ou mulher de verdade que o ser humano está livre de se tornar um autômato; que as relações humanas não possam se tornar abstratas e os seres começarem a se tratar como coisas, o que caracteriza uma sociedade reificada. A grande contradição, já mencionada algumas vezes aqui, é a de que a conquista do

gênero humano como um todo em relação à quebra das barreiras naturais e à evolução das forças produtivas não conseguiu impedir o retrocesso, a perda em relação ao indivíduo, nas relações de produção, no aspecto humano.

3. “Um poeta lírico”, de Eça de Queirós

O conto de Eça, “Um poeta lírico” (2009), gira em torno da curiosidade que um garçom grego, sombrio e misterioso de um hotel em Londres provoca num cliente. O cliente é quem narra a história e conta a história de Korriscoço, o garçom, que sofre por trabalhar servindo a desejos carnis – baixa necessidade material – e não em seus poemas, como antes, na Grécia. Para ele, “no *restaurant* o ventre é Deus; a alma fica fora, com o chapéu pendurado no cabide ou com o rolo de jornais que se deixou no bolso do *paletot*” (PIWNIK, 2009, p. 203).

A reflexão do narrador sobre o tormento de Korriscoço é o momento forte de autorreferência e autocrítica do texto sobre a possibilidade do fazer artístico – no caso, poético – numa sociedade materialista. Passagem especial do conto que merece ser citada:

É bem alimentado; as gorjetas são razoáveis; tem um velho colchão de molas – mas as delicadezas da sua alma são a todo o momento dolorosamente feridas... Dias atribulados, dias crucificados, os daquele poeta lírico forçado a distribuir numa sala, a burgueses estabelecidos e glutões, costeletas e copos de cerveja! Não é a dependência que o aflige; a sua alma de grego não é particularmente ávida de liberdade; basta-lhe que o patrão seja cortês. [...] Mas o que o tortura é o contato constante com o alimento. Se ele fosse guarda-livros de um banqueiro, primeiro caixeiro de um armazém de sedas!... Nisso há uma sombra de poesia [...] Mas num restaurante como se pode exercer o gosto, a originalidade artística, o instinto da cor, do efeito, do drama – a partir nacos de *roast beef* ou de presunto de York?... Depois, como ele disse, dar a comer, fornecer alimento, é servir a pança, a tripa, a baixa necessidade material [...] E as convivências, e a falta de conversação! Nunca se voltarem para ele senão para lhe pedirem salame ou sardinhas de Nantes! Nunca abrir os seus lábios, donde pendia o Parlamento de Atenas, senão para perguntar: – mais pão? Mais bife? Esta privação de eloquência é-lhe dolorosa. Além disso, o serviço impede-lhe o trabalho. Korriscoço compõe de memória: quatro passeios pelo quarto, um rapelão ao cabelo, e a ode sai-lhe harmônica e doce... Mas a interrupção glutona da voz do freguês pedindo nutrição é fatal a esta maneira de trabalhar. Às vezes, encostado a uma janela, de guardanapo no braço, Korriscoço está fazendo uma elegia: são tudo luars, roupagens alvas de virgens pálidas, horizontes celestes, flores de alma dorida... É feliz; está remontando aos céus poéticos, nas

planícies azuladas onde os sonhos acampam, galopando de estrela em estrela... De repente uma grossa voz faminta dum canto:

– Bifes e batatas!

Ai, as aladas fantasias batem o voo como pombas espavoridas! E aí vem o infeliz Korriscoço, precipitado dos cimos ideais, de ombros vergados e abas da casaca balouçando, perguntar com o sorriso lívido: – Passado ou meio cru? Ah! É um amargo destino! (PIWNIK, 2009, p. 203).

Através da vida de Korriscoço, o conto problematiza a possibilidade de existência da arte, da literatura poética, numa estrutura social onde as pessoas desejam alimentar mais a carne do que a alma. Trata-se de uma obra literária que questiona se ainda é possível que poetas consigam trabalhar nesse mundo moderno, se ainda haverá pessoas que apreciem o trabalho deles. Questionamento que expõe a metalinguagem do conto; assim como o conto de Balzac, porém de forma menos explícita.

No início do texto “O romantismo sob fogo: ‘Um poeta lírico’, de Eça de Queirós” (2008), Karin L. Hagemann Backes vai mostrando – analisando as descrições de Eça sobre Korriscoço – como o autor faz troça do estereótipo do poeta romântico e ironiza o canção da poesia romântica. Não é possível afirmar que essa fosse a intenção do autor, uma jocosidade pejorativa sobre o romantismo, mas de fato o conto traz, no texto e na figura da personagem, a caracterização do estereótipo do poeta romântico:

[...] a questão que permanece no horizonte do texto e que envolve a figura da personagem é sua caracterização como o estereótipo do poeta romântico, incluídos aí desde marcas distintivas pessoais como a magreza, a debilidade física, as mãos transparentes, os nervos frágeis, e outras como passado nebuloso, retornos inexplicáveis, reiterados rebuliços amorosos (BACKES, 2008, p. 59).

Backes também é coerente em dizer que a escolha da nacionalidade de Korriscoço não é casual:

O que Eça deseja representar, por meio do poeta grego Korriscoço, é o gradativo desfazimento sofrido pela poesia romântica, que naquela altura trilhava o mesmo caminho já sofrido pela língua grega. Outrora preponderantes, poderosas, onipresentes, sofrem do ocaso que as deixa à espreita, na esquina, observando inertes o monstro dar suas estridentes e baudelaireanas passadas [...] O poeta grego está deslocado não somente de sua pátria e de sua língua, mas também de seu tempo (BACKES, 2008, pp. 59-60).

Por meio de um discurso jocoso, segundo Backes (2008, p. 60), Eça pretende mostrar o descompasso entre a lírica de Korriscoço e a realidade em que se encontra e na qual tenta impor suas composições poéticas.

Percebe-se, então, muitos questionamentos sendo formados, a partir do conto, e mais ainda com a análise que Backes faz: o ambiente burguês de Londres é questionado por alguém da Europa meridional, ou seja, a modernidade londrina *versus* a antiguidade grega (que já se encontra na periferia da cultura). E, a partir daí, os questionamentos que se desdobram: mundo burguês *versus* tempo da poesia; capitalismo *versus* lirismo? É possível estarem juntos?

Mais uma vez, o texto literário aborda a questão do destino da arte no mundo de hoje. Qual sua relevância na história humana que caminha para o progresso? O conto apresenta uma questão problemática, mas crítica e fundamental: qual o papel da arte e suas chances de sobrevivência num mundo onde reina o dinheiro?

Como ainda acrescenta Backes (2008, p. 60), Eça reitera ao longo do texto a presença da comida para a sobrevivência da carne sobreposta ao alimento necessário ao espírito. Assim como a comida (parte material) está para o corpo, a poesia está para a alma. Para este conto, num mundo onde o lado material é supervalorizado, a poesia se torna contrabando: diante da cada vez maior raridade poética, Korriscoço não resiste e rouba um volume do poeta Tennyson (PIWNIK, 2009, p. 201).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta pesquisa foi mostrar como é possível observar e estudar a relação entre a obra e seu contexto real, de forma não mecânica, ou seja, de forma dialética dentro do conceito da particularidade na perspectiva marxista lukacsiana.

Como consequência das análises dos contos dentro dessa perspectiva, não se alcançam conclusões fechadas e acabadas, mas, sim, a constatação da contribuição que a obra de arte proporciona para reflexões sobre a vida e seu progresso histórico, político, social e econômico; pois a mesma, ao quebrar a imediatez e aparente fragmentalidade da vida cotidiana, apresenta um reflexo vivo e enriquecido da realidade (FREDERICO, 2013, p. 85).

Os três contos, mesmo em épocas e culturas diferentes e em medidas diferentes, apresentam uma preocupação com o rumo da História e em como isso afeta a presença da essência humana e poética, no caminhar desta História. O que permite refletir também sobre a ligação entre as duas.

Tais reflexões não podem ser negligenciadas por conta da urgência e rapidez que guiam o dia-a-dia dos tempos modernos, pois “a verdade não é a impressão inicial” (LENIN *apud* FREDERICO, 2013, p. 85).

BIBLIOGRAFIA

BACKES, Karin L. Hagemann. “O romantismo sob fogo: ‘Um poeta lírico’, de Eça de Queirós”. In: *Revista Letras de Hoje*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008, v. 43, n. 4.

BALZAC, Honoré de. *A obra prima ignorada seguido de Um episódio durante o Terror*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

BASTOS, Hermenegildo. “Arte e vida cotidiana: a catarse como caminho para a desfetichização”. *Revista Herramienta debate y crítica marxista*. Buenos Aires, Argentina. Texto apresentado no V Coloquio Internacional “Teoría Crítica y Marxismo Occidental”. 6 a 8 de agosto de 2012. Disponível em: <<http://www.herramienta.com.ar/coloquios-y-seminarios/arte-e-vida-cotidiana-catarse-como-caminho-para-desfetichizacao>> Acessado em: 18 de novembro de 2014.

CANDIDO, Antonio. “Literatura de dois gumes”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

FREDERICO, Celso. *A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács*. 1.ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

HOFFMANN, Ernest Theodor Amadeus. “O homem da areia”. In: *Contos fantásticos*. Tradução de Claudia Cavalcanti, revisão integral e preparação de texto de André Telles. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

LÖWY, Michael. "The current of critical irrationalism: 'a moonlit enchanted night'". *In*: BEAUMONT, Matthew. *Adventures in realism*. Oxford, UK: Blackwell, 2007.

LUKÁCS, György. *Arte e sociedade: escritos estéticos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

LUKÁCS, G.. *Introdução a uma estética marxista*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

LUKÁCS, Georg. "La categoria de la particularidade". *In*: *Estética I*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona - México, D. F.: Ediciones Grijalbo, 1967. 3 vol.

MORAIS, Melina Xavier de Sá. *Le chef – D'oeuvre inconnu de Honoré de Balzac e a representação artística: literatura e pintura*. Uberlândia, MG: UFU, 2012.

OTSUKA, Edu Teruki. "Lukács, realismo, experiência periférica (anotações de leitura)". *In*: *Literatura e Sociedade*. Número 13. São Paulo: USP, 2010.1.

QUEIRÓS, Eça de. "Um poeta Lírico". *In*: PIWNIK, Marie Hélène (edição). *Contos I*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009.